

LES JOUEURS D'INSTRUMENTS ET LA MUSIQUE INSTRUMENTALE A PARIS AU XVI^e SIÈCLE

PAR

FRANÇOIS LESURE

Licencié ès lettres

Élève diplômé de l'École pratique des Hautes-Études

INTRODUCTION

La musique instrumentale française au xvi^e siècle semble disparaître derrière l'immensité de la production imprimée destinée aux voix. Elle obtient, en réalité, une audience beaucoup plus grande que la musique vocale. C'est l'époque où la facture instrumentale accomplit les plus incontestables progrès et où les humanistes et les compositeurs accordent à la musique pour instruments une place autonome.

PREMIÈRE PARTIE

LES CADRES

CHAPITRE PREMIER

HISTORIQUE DE LA CORPORATION DES JOUEURS D'INSTRUMENTS.

La communauté fut créée en 1321 et reçut en 1407 des statuts qui devaient rester en vigueur jusqu'au xvii^e siècle. Avant l'époque de la Renaissance, elle se distingue par des rapports étroits avec la monarchie et par la périodicité d'« escolles », qui permettent aux ménestrels de différents pays de confronter leurs productions.

CHAPITRE II

ORGANISATION DE LA CORPORATION EN FRANCE.

A la tête se trouve le « roi » des joueurs d'instruments qui, en principe,

exerce ses pouvoirs sur l'ensemble du domaine royal et est nommé par le roi de France : il décerne les brevets de maîtrise, accorde les licences spéciales aux instrumentistes non maîtres. Il nomme pour le représenter dans les provinces des lieutenants ou procureurs, qui jouissent dans leurs ressorts respectifs des mêmes pouvoirs que lui. Ces délégations paraissent avoir été peu effectives avant le dernier tiers du xvi^e siècle. Mais, à partir de la « royauté » de Claude de Bouchaudon (1575) et de celle de Claude Nyon (1590), la hiérarchie et la discipline corporatives s'étendent jusqu'aux parties les plus éloignées de la Couronne.

CHAPITRE III

ORGANISATION DE LA CORPORATION A PARIS.

La confrérie Saint-Julien, qui était l'expression parisienne de la communauté, était administrée par trois gouverneurs, jouant le rôle de jurés et élus pour trois ans par une assemblée restreinte des maîtres joueurs d'instruments de la capitale. Sa vie matérielle était assurée par la perception des droits d'accès à la maîtrise, les amendes pour infraction aux règlements, les offrandes et les revenus des biens immobiliers. Cependant, à la fin du xvi^e siècle, les finances de la confrérie restent fragiles, par suite de longs et coûteux procès.

CHAPITRE IV

ORGANISATION PROFESSIONNELLE.

Les statuts exigent un apprentissage de six années, mais sont appliqués avec beaucoup de liberté. La classe des compagnons est insignifiante et peu favorisée. L'accès à la maîtrise est accordé après interprétation d'une œuvre donnée, qui tient lieu de chef-d'œuvre, et le paiement de droits à l'hôpital Saint-Julien. Le nouveau maître promet de ne jamais se produire en compagnie de musiciens non maîtres et de rapporter honnêtement les dons faits à la confrérie. Mais il ne lui est pas impossible d'exercer en même temps un autre métier, ni de s'engager dans la Musique du roi.

DEUXIÈME PARTIE

LES ACTIVITÉS

CHAPITRE PREMIER

L'ASSOCIATION.

Le rouage essentiel de la vie professionnelle des instrumentistes est l'association, qui peut être conclue pour des périodes variant de quelques

jours à quarante ans. Les associés, dont le nombre est lui aussi très variable (de trois à vingt-deux), décidaient de partager en commun les profits réalisés au cours des engagements qui leur étaient faits et s'interdisaient de jouer avec d'autres bandes. Pour quitter l'association avant la date prévue, le musicien devait verser une certaine somme à ses compagnons. Dans l'ensemble, le mécanisme était le même dans les provinces.

CHAPITRE II

LA MUSIQUE INSTRUMENTALE ET LA SOCIÉTÉ PARISIENNE.

On observe au *xvi^e* siècle une véritable emprise de la musique sur la vie : vie privée (fiançailles, noces, aubades amoureuses, relevailles, jeux de paume, etc.), vie publique (entrées royales, carrousels, processions, feux de la Saint-Jean, etc.), danse sous toutes ses formes, vie corporative, (bâtons de confréries, Saulsayes, « montres » des clercs du Châtelet, etc.), vie universitaire (fêtes de collèges), vie théâtrale.

CHAPITRE III

LA CULTURE MUSICALE.

Une brève visite dans les rues (enseignes, proverbes, etc.) et à l'intérieur des maisons (inventaires après décès) montre que la musique instrumentale est effectivement pratiquée par de larges couches de la société. Seigneurs, magistrats ou manouvriers recherchent le parrainage de joueurs d'instruments et demandent des leçons de musique aux organistes.

TROISIÈME PARTIE

LE RÉPERTOIRE ET LES COMPOSITEURS

CHAPITRE PREMIER

LES FORMES, LEUR FONCTION SOCIALE ET LEUR ADAPTATION INSTRUMENTALE.

Le répertoire des joueurs d'instruments s'identifie le plus souvent avec celui des organistes, épinettistes et luthistes. Mais certaines circonstances réclament une forme particulière : la pavane pour les grandes cérémonies officielles était jouée par les hautbois et les saqueboutes ; pour les entrées solennelles, on préférait les cornets à bouquin. La gaillarde était la pièce de circonstance réservée aux mariages et aux défilés de confréries. Dans les salles de bals, la suite des branles triomphe dans la deuxième partie du siècle. Enfin, peu avant 1600, la ville emprunte à la Cour certains aspects du ballet.

CHAPITRE II

L'ORCHESTRE DU XVI^e SIÈCLE.

La polyphonie à quatre ou cinq voix n'est pas le dispositif obligatoire des orchestres du temps ; deux violons, parfois, suffisent à faire danser. A partir de 1580, on assiste aux progrès rapides de la spécialisation instrumentale, les parties extrêmes, *superius* et *bassus*, prenant de plus en plus d'importance et la notion de timbre requérant une attention accrue de la part des organisateurs et des auditeurs.

CHAPITRE III

L'ABOUTISSEMENT DE L'ART DE SAINT-JULIEN
A LA COUR DE HENRI IV ET LOUIS XIII.

Il convient de ramener l'influence de l'art instrumental italien sur la France au domaine de la chorégraphie et de certains divertissements de Cour. L'art proprement urbain ne paraît pas atteint. A la Cour même, la formation de corps spéciaux tels que les douze hautbois et les vingt-quatre violons coïncide sous Henri IV avec la disparition des virtuoses italiens et l'entrée massive des membres de la confrérie Saint-Julien dans la Musique du roi. Les compositeurs, dont les plus importants sont Caroubel, Ch. Chevalier, J. Delamotte, Jean et Michel Henry, P. La Grénée, Cl. Nyon, J. Perrichon et F. Richomme, cultivent un art de semi-improvisation, dont l'influence se retrouve nettement dans les pays belges, l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre, au début du XVII^e siècle.

CONCLUSION

L'histoire des instrumentistes français du XVI^e siècle est l'histoire de quelques familles parisiennes, assez conservatrices, qui, grâce à une solide organisation professionnelle, réussissent à étendre leur influence dans une grande partie de la France, tout en réservant leurs privilèges. L'art qu'elles cultivent ne paraît subir dans le courant du siècle qu'une faible évolution. Ce qui va changer surtout entre 1590 et 1620, ce sont les rapports entre cette musique et ses auditeurs. Par suite des transformations profondes que connaît la société urbaine à la suite de la révolution économique et des guerres civiles, l'art des ménestriers de Saint-Julien va désormais s'adresser à un public, beaucoup plus restreint.